Boek
C.I.R.A.
103
2980

Enrico Baj

De begrafenis
van de
anarchist Pinelli

Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

16 maart - 29 april 1973

Deze tentoonstelling kwam tot stand dankzij de grote medewerking van de kunstenaar en van de heer Giorgio Marconi te Milaan, die wij hiervoor bijzonder erkentelijk zijn.

De feiten

Op 12 december 1969 om 16.37 uur veroorzaakt een bom die in een bankgebouw in Milaan is geplaatst de dood van 16 personen. De politie stelt een onderzoek in dat voornamelijk tegen de anarchisten is gericht, en arresteert onder meer de Milanese anarchist Pino Pinelli.

Volgens de Italiaanse wet kan arrestatie [aanhouding] door de politie ten hoogste 48 uur duren, tenzij de rechterlijke macht dit arrest bekrachtigt en de arrestant naar de gevangenis laat overbrengen.

De termijn verloopt, zonder bekrachtiging van de rechterlijke macht, maar de politie houdt Pinelli nog onder voortdurende verhoren vast.

Op 16 december om 1 uur 's nachts valt Pinelli uit een raam van de vierde verdieping van het hoofdbureau van politie van Milaan. Het raam waaruit hij valt is van de kamer van Dr. Luigi Calabresi, commissaris van de politieke afdeling.

Dr. Guida, hoofdcommissaris van Milaan, verklaart onmiddellijk op een eerste persconferentie dat Pinelli, zich bewust van zijn verantwoordelijkheid, in plaats van te moeten bekennen, er de voorkeur aan had gegeven zich uit het reeds openstaande venster te werpen, de ijskoude Milanese nacht in.
Maar het alibi dat Pinelli voor hij stierf aan de politie had opgegeven staat op het punt bevestigd te worden zonder dat er nog twijfel mogelijk is.

Dan verandert de versie van de feiten die de politie aan de rechter van instructie verschaft: door wanhoop gedreven en met doodsbleek gelaat zou Pinelli zelfmoord hebben gepleegd met de kreet: 'Dit is het einde van de anarchie !' daar Luigi Calabresi hem zou hebben verteld dat een andere anarchist, Pietro Valpreda, alles had bekend.
Pietro Valpreda heeft nooit iets bekend, hij heeft steeds volgehouden onschuldig te zijn en heeft meermalen om een proces verzocht.

Vanaf 19 december 1969 bevindt hij zich in de gevangenis, zonder ooit voor de rechter verschenen te zijn.
Op 30 december 1972 wordt hij voorwaardelijk vrijgelaten.

Pinelli wordt naar het ziekenhuis vervoerd en sterft zonder bij kennis gekomen te zijn. Hij laat zijn vrouw Licia en twee dochters, Claudia en Silvia achter.

Dr. Luigi Calabresi wordt bevorderd tot hoofdcommissaris.

Baj maakt een schilderij.

Een tentoonstelling

Het grote schilderij [3 bij 12 meter] zal tentoongesteld worden in de grote Kariatidenzaal van het Koninklijk Paleis te Milaan.

De opening van de tentoonstelling is gepland op 17 mei 1972 om 21 uur.
Diezelfde dag om 9.15 uur wordt commissaris Luigi Calabresi in een straat van Milaan gedood door een huurmoordenaar.

Op het moment van zijn dood was bij de Rechtbank van Milaan een proces tegen Calabresi hangende wegens schuld aan de dood van Pinelli.
Bovendien waren er tegen Calabresi, eveneens bij de Rechtbank van Milaan, aanwijzingen van andere misdrijven.

De minister van Binnenlandse Zaken, Mariano Rumor, verklaart nog diezelfde dag, 17 mei, voor de televisie dat Luigi Calabresi een voorbeeldig ambtenaar was.

Het gemeentebestuur besluit dat de tentoonstelling om 'technische redenen' uitgesteld moet worden.
Het uitstel wordt van dag tot dag verlengd.
De door de gemeente uitgegeven catalogus wordt achtergehouden, en op straat worden alle aanplakbiljetten van de tentoonstelling overplakt.
In geen enkele krant mogen artikelen verschijnen.

De tentoonstelling is niet meer geopend.

De maker van het schilderij

Enrico Baj

Wat is een schilderij ?

Een groot paneel van circa 305 bij 1200 cm van uit Fins berkenhout vervaardigde meubelplaat, onderverdeeld in dertien delen, die lijken op de stukken van een reusachtige 'puzzle'. De indeling van het paneel volgt de compositie van het werk, d.w.z. de omtrekken van de figuren. Deze indeling die dus één wordt met de tekening, is praktisch onzichtbaar. Behalve het hoofdpaneel omvat het schilderij enkele figuren [vier], die bij wijze van groot figuurzaagwerk zijn uitgesneden in de Finse meubelplaat, een groot plankier bezaaid met oud borduursel, en een verlicht venster waarachter een spel van handen te zien is..... Het achtergronddoek, type Orvietaanse ruwe zijde, bestaat uit hennepgaren met katoen en doet in het patroon denken aan een gemetselde muur van kleine bakstenen. Dit weefsel is speciaal vervaardigd door de firma 'Lisio: Arte della Seta'.
Bij het schilderen is de techniek gebruikt van assemblage van de diverse manufacturen en materialen zoals koorden, chenille, strikken, fluitjes, manchetten, galonnetjes, borduursel, watten, kant, stukken glas, hout, celluloid en plastic, meccano-onderdelen, radertjes, medailles, lintjes, officiersstrepen, decoraties, stukken staal, enz.
De verschillende materialen zitten op het paneel vastgelijmd met 'Vinavil' en in de moeilijkere gevallen, zoals bij de stalen voorwerpen, met 'Silicon'. De meccano-onderdelen zijn echter vastgeschroefd of -gespijkerd. De in het schilderij gebruikte verfsoorten zijn acrylverven van het type 'Liquitex', 'Rembrandt' en 'Polymer'.

Of de schilderkunst nu appels of peren voorstelt, zeegezichten en badgasten afbeeldt, personages, figuren, feiten, een carnaval of een tragedie beschrijft, toch stelt die schilderkunst maar weinig voor vergeleken bij de realiteit van de mensen en hun omgeving. Een schilderij is niets. En die hypothese blijft ook van kracht als we een zeer geavanceerde kunstvorm bekijken, zoals een samengeperste auto - gesigneerd door de kunstenaar -, of een [gesigneerde] opeenstapeling van oude rommel of technologische voorwerpen; en de vergelijking gaat ook op voor de kolossale [niettemin gesigneerde] uitvergroting van een stripverhaal. Een autokerkhof vol samen te persen [of al samengeperste] wrakken, een opeenhoping van afval 'en plein air' of 'downtown' [des te beter als dat door een staking in de hand gewerkt wordt], en ook een echt stripverhaal, zijn heel wat anders en heel wat beters, en zijn het eerst uitgevonden door anonieme kunstenaars. Kunst ontstaat dus eerst en vooral in ieders leven en omgeving, in wat er gebeurt of wat men laat gebeuren, zoals de Picabia's en de Bretons in hun beste tijd dat wilden. Kunst kan dan een manier zijn om te bestaan, om je aan de wereld te presenteren, om te kiezen, te ontwerpen, te vrijen. Dingen kunnen dan kunst zijn, en bomen, stenen, rivieren en sterren.
Kunst overal, binnen en buiten.
Jezelf in deze essentiële waarheid terugvinden loopt uit op een uiterst langzaam en vaak tegenstrijdig proces. Ook in de cultuur moet nog de eindeloze indeling in klassen worden overwonnen, te beginnen bij de verouderde scheidsmuur tussen bijvoorbeeld beschaafde en onbeschaafde kunst. En daarna, als die kamerschermen en scheidsmuren eenmaal neergehaald zijn, gaat het er niet om de 'art brut' [zoals kinderen, paranoïci en geesteszieken die maken] tot de rang van de rijkere tak te verheffen door indeling en culturalisering, zoals een Dubuffet dat doet; maar zal men veeleer het gemeenschappelijke streven, namelijk de vervaardiging van een kunstvoorwerp, van een schilderijtje bijvoorbeeld, moeten ontkennen.
Het is het begrip 'schilderij' met zijn sublieme nuttoloosheid dat dan bestreden moet worden, en niet de nietszeggende indeling van waarden, waarover de discussies verwant zijn aan die over het geslacht van de engelen.
Vandaag de dag maken wij schilders kerven en gaten, schrijven we gedichten op de schilderijen, ontwerpen we geometrische tekeningen of heftige mechanische krabbels, hakken we op piano's in, maken multipels en litho's, wat moeizame foto's, een paar films, wat stenen op een hoop, en wat schaduwlijnen van een draad, gespannen op het snijpunt van de smetteloze muren van kunstgaleries, die 'nog witter' [maar 'witter kan het niet'] gemaakt zijn door TL-buizen [vaak nog gesigneerd ook], en die zo de [in de stadssmog] verloren gegane zuiverheid en de aanwezigheid van een of andere godheid suggereren.
Dit hele, koortsachtige bezigzijn gaat op in de enorme expansie van de kunst waar we in deze tijd getuige van zijn, een expansie die een gunstige invloed heeft op de verbinding tussen kunst en leven, die op zijn beurt, als een soort chlorofylverbinding, hopelijk nieuwe zuurstof zal geven aan onze vervuilde geesten. Bovendien, als je er in de chaos van berichtgeving, produktie, consumptie, wasmiddelen, van nieuwe soorten olie en 'super', van eindeloze files op de snelwegen en bij de kuststreek, bij restaurants en bioscopen, bij ziekenhuizen en bij scholen met drie cursussen op één dag, als je er in die hele rotzooi even bij stilstaat dat snelheid een soort schoonheid bezit [zeer begeerd trouwens door wie in een file op de snelweg staat], dan heb je dat toch maar aan een Marinetti te danken.
Als je toevallig wat tijd neemt om autowrakken te bekijken, dank je dat ook aan César, als een kerf of een gat je iets doen, komt dat ook door Fontana.

In de chaos van produktie en informatie is het zeer moeilijk, zo niet onmogelijk, om wasmiddel van wasmiddel, en nieuwsbericht van nieuwsbericht te onderscheiden.
Over het algemeen wordt alles eerst geaccepteerd en vervolgens verworpen. Ofschoon onze mentale associaties door Moedertje TV volkomen in de war zijn, kunnen toch soms een bepaald feit, een liefde, een grote vreugde, of een tragedie of een moord je diep raken en je niet meer loslaten. Het optreden van een dergelijke afwijking is niet a priori uit te sluiten. In zo'n geval verliezen de wettigheid en de innerlijke rechtvaardiging die de vindingskunst zichzelf en zijn prachtige autonomie weet te verschaffen, hun kracht.
En hoewel overtuigd van de nutteloosheid om in deze tijd een figuratief schilderwerk te maken, zal de kunstenaar ertoe gebracht worden om een werkstuk, een schilderij te maken, dat iets voorstelt, een gebeurtenis, een liefde, of een moord, een leven of een dood. De kunst verschuift dan van de algemene prikkel naar identificatie met het leven, en bij uitzondering komt de schilder dan tot nieuwe, uiterst zeldzame waarden van uitbeelding en bewogenheid [vgl. Guernica].

Wat zou het in dergelijke gevallen voor zin hebben om je achter een stripverhaal à la Lichtenstein te verschansen, of achter een gigantische 'hot-dog' à la Oldenburg of een opeenstapeling van Arman ? wat zou het voor zin hebben om alles door een gat te bekijken ? of te streven naar het absoluut geometrische ? of om machientjes te laten bewegen die direkt weer kapot gaan ? of om piramides van aarde te maken ? of om tekeningen te laten uitvoeren door de computer ? Wat voor zin heeft de esthetische vondst nog, terwijl hij daar verbrijzeld op de grond ligt, in handen van de politie, diezelfde politie die onze eigendommen en veiligheid en onze mooie 'vernissages' verdedigt ? en zijn we soms niet allemaal verantwoordelijk, met onze conventies, met ons conformisme, met de geestelijke syfilis van tradities en vooroordelen, die nu nog, na duizenden jaren een zondebok eisen ?

Toen Pino Pinelli, die na zijn val uit een raam van het politiebureau direkt overleed, gevonden werd, hield ik me, na mijn lange bezoeken eerst aan Picasso en daarna aan Seurat, bezig met de voorbereidingen voor een nieuwe versie van een welbekend futuristisch werk van Carrà: 'De begrafenis van de anarchist Galli'. Ik had het plan dat schilderij op mijn manier na te maken, waarbij ik wel formaat en compositie van het voorbeeld wilde aanhouden, zoals ik ook gedaan had met 'Guernica', de 'Demoiselles', 'Grande Jatte' en 'Baignade'. Ik liep al lang aan 'de begrafenis van de anarchist' te denken, ten eerste omdat ik na de Fransen een modern schilderij van een Italiaan wilde bewerken, en ook omdat ik van mening was [en ben] dat aan de futuristische gedachte een sterk anarchistisch element ten grondslag ligt, en dat de beweging er juist dankzij dat element in slaagde zijn aanhangers wakker te schudden, ze er op die manier voor behoedend ten onder te gaan in de stompzinnigheid, het conformisme en het provincialisme van de Italiaanse cultuur aan het begin van de XXe eeuw.
Maar het aktuele en in vele opzichten schokkende einde van een andere anarchist, deden me onmiddellijk Carrà en het futurisme terzijde schuiven. De realiteit en het leven en de dood van Pino verdrongen in mijn geest de herinnering aan gelezen boeken, aan de helden uit het verleden, aan het door mij zo geliefde futurisme en dadaïsme, en eisten in plaats van een geamuseerde parodistisch-litteraire bewerking, de herdenking van een politieke tragedie, die tevens familietragedie is, en die ook op het doek weergegeven moest worden met min of meer traditionele middelen. Van mij werd kortom een afbeelding geëist, en die afbeelding heb ik gemaakt, opdat er een getuigenis blijve van het gebeurde, van hem, van de ondergane geweldpleging, van het verdriet van Licia, Claudia en Silvia.

De 'Begrafenis van de anarchist Pinelli' in Milaan verboden

Alain Jouffroy

Elke dag ziet men in het Westen de situatie ernstiger worden. Is Milaan, eens het paradijs van Stendhal, bezig de hel van de Milanezen te worden? Ondanks de toenemende spanning, die ook in de straten zichtbaar is, blijft deze hel nog 'leefbaar' voor sommigen die, zoals Baj, er in een betrekkelijke vrijheid kunnen werken: de vrijheid die mogelijk wordt gemaakt door de moeilijkheden maar ook de voorrechten van de situatie van een kunstenaar, in een maatschappij waarin de schilder door de sociale, intellectuele en politieke inhoud van zijn werk probeert te bewijzen dat hij zich niet vereenzelvigt met de knechten van de commercie. Men weet dat deze situatie onontwarbaar is, tengevolge van de talloze tegenstrijdigheden die zij bevat. Alleen een genie als Picasso lukt het deze tegenstrijdigheden te beheersen door de buiten-artistieke invloed die de uitstraling zelf van zijn oeuvre uitoefent en door het karakter van de algehele houding, de internationale draagwijdte, de zin van al zijn werk.

Wanneer men inzonderheid aan de ontwikkeling denkt van Baj, die zich op ieder gebied een steeds groter gezag heeft verworven, kan men zich afvragen of hij niet bezig is die bijzondere, moeilijke plaats in te nemen, die een uitzonderlijk individu door middel van de kunst kan veroveren, juist op het moment waarop de tegenstrijdigheden, waarover ik sprak, in alle Westerse landen een hoogste graad van felheid bereiken. Sedert hij een tweede 'Guernica' heeft vervaardigd schijnt Baj zich inderdaad meer en meer te bekommeren om het karakter van de sociale boodschap die als het ware gedempt wordt verkondigd, via het ononderbroken thema van zijn 'generaals', door de koddige, groteske en parodistische vormen die hij aan al zijn personages in zijn schilderijen geeft. Verre van zich tevreden te stellen met zijn succes - Chicago heeft pas een grote overzichtstentoonstelling aan hem gewijd - en met zich te herhalen, op mechanische wijze, wat men hem overal vraagt te doen, grijpt Baj dit succes aan om een heel bepaald iets te zeggen en mee te delen. - Wat dan wel?

Een schilderij van enorme afmetingen, getiteld de 'Begrafenis van de anarchist Pinelli', dat Baj wilde exposeren in de gebombardeerde zalen van het Palazzo Reale, dezelfde waar kort na de oorlog 'Guernica' werd tentoongesteld, kan ons helpen dit bepaalde iets te definiëren. Dit schilderij, als een legpuzzel samengesteld uit stukken, die aan elkaar geschoven moeten worden volgens de contouren van de personages die erop afgebeeld zijn, doorbreekt in verschillende opzichten het eigen kader:
1 De titel ervan verwijst naar het beroemde futuristische schilderij dat Carrà schilderde tussen 1910 en 1911: de 'Begrafenis van de anarchist Galli'.
2 De figuur van de anarchist Pinelli houdt verband met 'Guernica', evenals die van zijn vrouw en die van zijn oudste dochter, die Baj vóór zijn schilderij heeft geplaatst als elementen die uit een theater-decor zijn gesneden.
3 De anarchist Pinelli, die, naar veler overtuiging, door de Milanese politie boven uit een raam is gegooid om een marteldood te vermommen als een zelfmoord, maakt, onder de gezichtshoek van de herhaling, de eigentijdse samenhang duidelijk met de politieke en sociale situatie in Italië.

Het geheel van dit enorme schilderij, 12,50 meter lang en 3,60 meter hoog, langer en hoger dus dan 'Guernica', wordt verlicht door een schilderij van een venster, waarin men de handen ziet die nog boven de lege ruimte zijn uitgestrekt. Zoals ik het in in maart van het vorige jaar heb gezien, opgesteld in de zaal van het Palazzo Reale waarin de beschadigde standbeelden, de dichtgemetselde vensters, de brokken puin in de trant van de schilderijen van Monsu Desiderio een atmosfeer opriepen van een civilisatie die ten onder gaat, zoals ik het toen heb gezien bracht dit werk een waarschuwende indruk teweeg die hoogst verontrustend was. Alles speelt zich af alsof Baj, door middel van de schilderkunst en de collage, een sluier heeft willen verscheuren die gelegd is over een werkelijk bestaande situatie, die heden ten dage een steeds groeiend aantal intellectuelen en kunstenaars in Europa bezig houdt. Het tafereel dat is afgebeeld: Pinelli, die met het hoofd voorover naar beneden valt tussen een groep manifestanten op straat en een bataljon militairen als het ware beslagen met decoraties [waaronder enkele ijzeren kruisen van de nazi's], is bij uitstek een onderwerp dat ons in deze tijd aan het denken zet over de zin en de functie van de kunst in onze maatschappij.
Ik geloof niet dat het bij Baj alleen maar gaat om het eenvoudig vaststellen van een feit [zoals bij Warhol in zijn 'Blue Electric Chair' en in zijn 'Pink Race Riot'], maar om een fel protest, voortgekomen zuiver en alleen uit een opstand van het gevoel tegen een verkrachting van het recht.

Door zijn verwijzingen naar het futurisme van 1910 en naar Picasso van 1937 legt Baj de nadruk op de continuïteit van de strijd die zich afspeelt, buiten weten van de toeschouwers, in de boezem van alle sociale tegenstrijdigheden waaronder de schilders werken sedert het begin van deze eeuw. En het is deze continuïteit van de strijd - waarbij de esthetische revolutie de wil om de wereld te veranderen impliceert - die in mijn ogen dat 'bepaalde iets', waarom het hier gaat, definieert.
Dat de expositie van deze 'Begrafenis' in het Palazzo Reale ten slotte is uitgesteld [en vervolgens is geschrapt] 'om technische redenen', omdat Calabresi, het hoofd van de politie, die, naar men zei, verantwoordelijk was voor het uit 't raam werpen van Pinelli, door revolverschoten werd gedood op het trottoir van een straat in Milaan, is zeker geen toeval. Dat er nu om Baj een klimaat van vijandigheid en verdenking wordt geschapen is evenmin verwonderlijk. Wanneer Goya nu het equivalent zou schilderen van de 'Desastres de la Guerra' zouden er zeker enkele afgunstige eerlijke zielen zijn die hem zouden verwijten dat hij de leden van het Spaanse hof heeft geschilderd. Men wil een tegenstrijdigheid construeren tussen de revolutionaire opvattingen van een kunstenaar en zijn succes, het geld dat hij verdient. Men wil ons ook doen geloven dat de schilders, met hun dollars in de zak, verplicht zijn de regeringen van rechts goed te keuren. Dit komt inderdaad voor. Maar niet alle schilders zijn 'Avida Dollars' en Picasso heeft nooit het portret geschilderd van een ambassadeur van Frankrijk. Men moet heden ten dage de dingen zuiver stellen: de linkerzijde moet ophouden zich te rechtvaardigen ten aanzien van de kwaadaardige beschuldigingen van alle reactionairen. Baj heeft het recht net zo veel geld te verdienen als hij wil en er mee te doen wat hij wil. Hij heeft ook het recht te schilderen om te protesteren tegen gemene moorden. Hij heeft het recht wie hij wil erover aan te vallen. Baj is vrij en zijn schilderkunst vertelt ons op felle wijze over de vrijheid. Deze vrijheid heeft hij door zijn persoonlijke genie veroverd. De censuur die op het ogenblik het grootste van alle schilderijen treft die hij heeft geschilderd bewijst slechts één ding: dat de vrijheid van expressie, deze vlag van onze Westerse democratieën, nog slechts een toneelkostuum is, van onder tot boven verscheurd juist door diegenen, die zich er mee tooien om Overney, Pinelli of Feltrinelli te doden. De schilders en schrijvers moeten zich thans op internationaal niveau organiseren om het hoofd te bieden aan het neofascisme, en hun aandeel leveren om het definitief neer te slaan, voordat het te laat is. Geen verdedigingsgevechten meer: wij moeten het eerst aanvallen, overal waar dit nodig is.

Baj's schilderij van Pinelli
Kruisiging zonder God

Herbert Lust

Doden, vernietigen, tot slaaf maken, het menselijke in andere mensen degraderen, al deze verschrikkingen met het doel het ego te verheffen en veilig te stellen, hebben in alle mensen in alle tijden bestaan.
Ieder krasje in de vernis ook van de roemrijkste beschaving legt de menselijke nachtmerrie bloot. De Egyptenaren, Grieken, Romeinen, verbruikten mensen als slaven alsof zij hout, olie of steenkool waren. Daarna heeft het Christendom deze bloeddorstige menselijke driften enigszins afgezwakt. Heden ten dage, zo wordt ons voorgehouden, hebben verlichte bewegingen zoals de democratie en het socialisme de mensen nog menselijker gemaakt. En toch blijft de mens een moordenaar. Meestal is hij een moordenaar bij volmacht, d.w.z. iemand die met volmaakte kalmte toeziet hoe zijn medemens vernederd wordt.
Het is een fundamenteel kenmerk van het menselijke instinct te willen overleven, dat de mens alles haat wat niet met hem overeenstemt. Hij vreest alles wat een uitdaging betekent voor zijn gewoonten. Het is deze vrees die de mensen er toe brengt te trachten alle meningen, die van hun eigen mening afwijken, te onderdrukken. En hoewel deze kannibaalse trek in alle mensen maar al te duidelijk is, heeft hij het krachtigst wortel geslagen in bureaucraten. Want zij kunnen altijd op de wet wijzen om aan te tonen dat hùn weg de enige en elke afwijking ervan misdadig is. Misschien zijn de felste bureaucraten de politie-autoriteiten. Velen van hen gebruiken hun macht juist om de machtsdromen, die alle mensen eigen zijn, uit te leven.
Het ligt daarom in de rede, dat doodgewone politie het laatste hoofdstuk heeft toegevoegd aan de wrede geschiedenis van de mensheid. Twee jaar geleden heeft de Italiaanse politie, optredend namens de hedendaagse mens, de Kruisiging nog eens opgevoerd. De misdaad die was begaan was een bom-explosie in een bank in Milaan, waardoor zestien personen werden gedood. De mens die werd gekruisigd was de anarchist Pinelli. Hij was opgepakt op grond van een of ander doorzichtig voorwendsel. Zijn geweldloze anarchistische overtuiging was om de een of andere reden in strijd met de officiële theologie van de politie. Zijn excentriciteit was het bewijs van zijn schuld, ondanks het feit, dat zijn overtuiging de nadruk legde op geweldloze actie. Hij was schuldig omdat hij anders was. Hij werd gemarteld. De politie beweerde dat hij zelfmoord pleegde door uit het raam van de vierde verdieping van het politiebureau te springen, om een voor hem persoonlijk pijnlijke publiciteit te vermijden. De feiten hebben deze opvatting ontzenuwd. Evenals bij de werkelijke Kruisiging gaat het drama nog steeds verder. Op de dag waarop het grote schilderij, dat Enrico Baj van deze gebeurtenis vervaardigde, voor het eerst tentoongesteld zou worden, werd de commissaris van politie, die geacht werd verantwoordelijk te zijn voor de moord op Pinelli, als een hond in de straten van Milaan neergeschoten.

Een opvallend, werkelijk bestaand feit is vandaag aan de dag de diepe deernis en verontwaardiging die Pinelli heeft opgewekt onder alle liberaal gezinden, een verontwaardiging nog versterkt door Pinelli's weduwe en kinderen die nu met armoe worden geconfronteerd.
Om de hele situatie te plaatsen in het kader van de kunst kan men niet anders dan constateren dat het op de een of andere manier allemaal lijkt op het bombarderen van Guernica door Franco. Juist zoals Picasso's schilderij bewezen heeft het meest vèrgaande teken van liberaal protest te zijn tegen Franco's wreedheid, zo is Baj's schepping, collage en panorama in één, thans het meest bekende antwoord op de zaak Pinelli.

Het is moeilijk om niet uitvoerig in te gaan op de filosofische achtergronden. Allereerst, en het allerbelangrijkst: Baj is noch een communist, noch een anarchist. Hij is een liberaal, maar eerder een conservatieve liberaal, zoals bijv. John Kennedy. Baj heeft dus geen enkele verborgen reden voor zijn diepe verontwaardiging over Pinelli. Ten tweede kende Baj Pinelli zelfs niet. Baj is zo verontwaardigd omdat de dood van Pinelli een diepe verwonding van de menselijke natuur betekent. Hij heeft zijn onderwerp, dat ons als een nachtmerrie voorkomt, dan ook benaderd niet als een partijganger, maar als een objectief kunstenaar. Het schilderij dat hij ervan vervaardigde heeft een bepaalde, maar oppervlakkige verwantschap met andere felle protesten zoals Carrà's de 'Begrafenis van de anarchist Galli', Picasso's 'Guernica' en Goya's 'Cinco de Mayo'. Het is slechts het laatste hoofdstuk in het grote boek van het moderne protest van kunstenaars tegen de gevestigde orde.
Dit historische verband is echter het minst belangrijke feit met betrekking tot Baj's 'Begrafenis van de anarchist Pinelli'. Het belangrijkst is dat het bepaalde, heel duidelijk te omschrijven visuele vernieuwingen vertegenwoordigt, die zeer ongewoon zijn in de protest-kunst. Ook kondigt het bepaalde ideeën aan, die veel pessimistischer zijn dan tot nu toe in de kunstgeschiedenis is voorgekomen.

Wat het visuele gebied betreft: Baj's protest speelt zich af op een terrein, tegengesteld aan dat van Picasso. Picasso gebruikt gedempte kleuren, zijn 'Guernica' is bijna monochroom, terwijl Baj grote blokken met heldere, contrasterende kleuren gebruikt. En wat de manier van tekenen van Baj betreft, deze houdt niet méér verband met Picasso dan die van elke andere kunstenaar die gebruik maakt van een gangbare traditie. Baj's tekenstijl is primitiever, meer twee-dimensionaal, losser dan die van Picasso.

Over het algemeen gebruiken protest-kunstenaars zoals Picasso, Daumier en Goya sombere kleuren om de tragedie uit te beelden. Men zou kunnen zeggen dat Baj de tragedie kruidt met kitsch.
Hij roept een ironisch spanningsveld op tussen de vrolijke kleuren en het afgrijselijke onderwerp.
Baj's protest-kunst is een feestelijke kermis, kleurrijk als een regenboog, met als inhoud een nachtmerrie. Dit is een duurzame bijdrage aan de geschiedenis van de kunst.
Elders hebben we er met nadruk op gewezen, uitgaand van zuiver statistische gegevens en beginnend met zijn Nucleaire Periode in 1950, dat geen kunstenaar sedert de tweede wereldoorlog zoveel nieuwe kleuren heeft geschapen, van de meest tragische tot de meest kitschige, als Baj.

In zijn Nucleaire Periode in 1950 zette Baj de traditie voort om sombere kleuren te gebruiken voor tragische onderwerpen. Maar voor zijn 'Guernica' en nu weer voor 'Pinelli' bedacht hij een enorme kleurensymphonie met laaiende kleurschakeringen in een dubbelzinnige schittering.

Wat de ideeën betreft: in 'Pinelli' worden bepaalde nihilistische thema's verder uitgewerkt, die reeds te vinden zijn in de 'Guernica' van Baj. Zijn 'Guernica' wordt echter gekenmerkt door een zeker intellectualisme, een zekere 'artistiekheid', omdat het aan dit nihilisme een opzettelijke esthetica verbindt, een geloof, dat kunst de kunst nodig heeft als onderwerp. Een dergelijke filosofie en esthetica ontbreken in 'Pinelli'. Hier is het schilderij bewogen door eigen woede en afgrijzen. Baj's 'Guernica' bewijst, dat zijn maker een gevoelig oog en gevoelige geest heeft; 'Pinelli' bewijst, dat hij het grootst mogelijke hart heeft. Elke filosofie is hier overboord gegooid. In plaats daarvan is niets anders gekomen dan diep menselijke verontwaardiging, durf, verbazing vol afschuw dat mensen een mens een dergelijk kwaad aan kunnen doen.
Een nachtmerrie wordt uitgeschreeuwd in dit schilderij, met Pinelli gekruisigd in het midden, in de lucht hangend boven zijn dood, zijn vrouw en kinderen weeklagend; aan de ene kant staan zijn vrienden te kijken, terwijl aan de andere kant de politie met nog meer geweld dreigt en triomfeert. Dat is alles.

Het lijkt erop of het werkelijke onderwerp in 'Pinelli' de eeuwigdurende strijd is tussen goed en kwaad, een strijd waarin geen van beide zijden iets van wroeging toont. Beide zijden geloven dat zij gelijk hebben. Niets kan dit veranderen. Hoewel de kunstenaar in 'Pinelli' geen andere boodschap heeft

willen leggen dan zijn eigen diepe droefheid en smart, geloven wij persoonlijk dat hij op heel concrete wijze de angst en aspiraties heeft weerspiegeld van deze, ònze, beschaving. Voor mijn gevoel is deze 'Begrafenis van de anarchist Pinelli' onze eerste moderne Kruisiging zonder God.
Als zodanig kondigt zij 't meest volstrekte einde aan van het Christelijke tijdperk, zowel door haar feitelijke materiële samenstelling als door haar ideeën. In de traditionele Kruisiging wordt de Christus opgeheven naar de hemel, terwijl zijn familie treurt en de Romeinse soldaten dreigen. De gehele compositie streeft hemelwaarts, naar God toe. Hierdoor stelt de tragedie hoop in het vooruitzicht: het Offer laat ons hopen, omdat Hij, als God's Zoon, ons van onze zonden verlost. Zijn dood is een tragisch einde, dat een hoopvol begin aankondigt voor de mensheid. Het schilderij van 'Pinelli' ontkent dit alles. De compositie ervan stort neer in een leegte, ten teken van een totale ineenstorting. Want het laat geen hoop meer. Pinelli's aardige vrienden schijnen geen portuur voor de gewapende politie. Het heroïsche offer stijgt niet ten hemel, maar vindt in plaats daarvan een roemloze dood door te pletter te vallen op een industrieel product, de straat. Het schilderij vernietigt elke hoop, omdat het laat zien, dat menselijke verontwaardiging en waardigheid alléén niet voldoende zijn in de strijd tegen de bureaucratie. Het heldhaftige handjevol dat protesteert tegen de onmenselijkheid van de mens jegens zijn medemens, dat protesteert tegen de minachting van de bureaucratie voor wie anders is, zal nooit zegevieren.
Hét ziet er dan ook naar uit, dat de moderne wereld een onheilspellende verschuiving heeft teweeg-gebracht.De Christelijke mythe liet ten minste de hoop dat het slachtoffer altijd kon bidden tot een barmhartige God. Heden ten dage kunnen slachtoffers alleen nog maar een beroep doen op hun medemensen, maar het zijn juist deze medemensen die hun beulen zijn.
Naar onze overtuiging is de diepste zin van Baj's 'Pinelli' dat het een extreem teken is voor het feit dat het Christelijke tijdperk dood is. De technocratie heeft de plaats ervan ingenomen.
Laat ons tenslotte terugkeren tot de uitzonderlijke visuele prestatie die de 'Begrafenis van de anarchist Pinelli' is. Het is een voortzetting en versterking van Baj's streven om de collage eenzelfde mogelijkheid te geven om als een panorama te werken, als het olieverfschilderij en de fresco-schildering. De indrukwekende afmetingen ervan ondersteunen het indrukwekkende thema.
Als een collage, die opgevat is als een wandschildering, heeft het bovendien een interessant ruimtelijk aspect doordat de vrouw en de beide kinderen collage-figuren zijn die buiten het hoofdtafereel zijn geplaatst en er naar kijken.
Deze figuren die buiten en voorbij het hoofdtafereel staan 'orkestreren' het geheel tot een overweldigend, benauwend 'environnement'.
'Pinelli' is een uitzonderlijk schilderij dat zowel expressionistische tradities als die van de protest-kunst verenigt. Wie anders dan Baj zou kermiskleuren hebben kunnen gebruiken, om een wereld te schilderen waarin God, hoop en rechtvaardigheid alle dood zijn ?

Anarchisme

Anarchisme is het geloof dat het doenlijk en wenselijk is elke vorm van georganiseerd bestuur, wetten en inrichtingen ter handhaving van wetten af te schaffen. Anarchisten streven naar een maatschappij zonder staat, waarin de harmonie wordt gehandhaafd door vrijwillige afspraken tussen individuen en groepen. Hun staat een sociale orde voor ogen zonder gevangenissen, legers, politie of enig andere georganiseerde macht om eigendomsrechten te handhaven, belastingen te innen of persoonlijke verplichtingen af te dwingen zoals contracten, schulden of alimentaties. Regeringen, zo geloven de anarchisten, zijn alleen nodig om onrecht te verdedigen. Zij verwachten dat zonder steun van de staat onrechtvaardige sociale toestanden snel zullen verdwijnen om vervangen te worden door eerlijke en billijke afspraken die vrijwillig door een ieder zullen worden aanvaard.

Enkele fundamentele opvattingen van het anarchisme.

De mens, zoals de anarchisten hem zien, is goed. Men kan vertrouwen in hem stellen zonder regering, of hij zal tenminste minder kwaad doen zonder dan met een regering. Zij geloven dat de industriële maatschappij kan en moet functioneren door middel van een netwerk van afspraken tussen individuen en groepen, die zich aaneensluiten op grond van plaats, streek of industriële specialisatie. De schijnbare behoefte aan bestuur van de maatschappij wordt naar hun zeggen alleen veroorzaakt door de onrechtvaardigheid en onredelijkheid van de maatschappelijke orde, die moet worden afgeschaft. Anarchisten geloven derhalve in een radicale sociale verandering. Zij wensen dat bezit en klasseverschillen zullen worden afgeschaft om meer ruimte te laten aan individuele verschillen gebaseerd op de persoonlijkheid en met algehele instemming aanvaard.

De meeste anarchisten beschouwen zichzelf daarom als socialisten maar zij verschillen radicaal van de meeste socialisten en liberale hervormers door hun weigering te werk te gaan door middel van wetgeving of bestuur.

De meesten beschouwen zichzelf als revolutionairen, maar zij verschillen in de methodes die zij bereid zijn te gebruiken. Sommigen zijn pacifisten die alleen willen werken door voorbeeld, overreding, geweldloos verzet en burgerlijke ongehoorzaamheid, in de traditie van Henry David Thoreau, Leo Tolstoj en Mohandas K. Gandhi. Anderen zijn bereid militante actie door groepen te steunen, met inbegrip van geweld bij revoluties of burgeroorlog. Anarchisten van deze richting zijn vaak bereid 'spontane justitie', uitgeoefend door revolutionaire groepen of comìté's, te aanvaarden, maar weigeren deze te laten uitgroeien tot permanente gerechtshoven of wetten. Anarchosyndicalisten vertrouwen op de vakverenigingen ['syndicaten'] als het belangrijkste instrument voor de revolutionaire strijd en voor de staatloze industriële maatschappij waarop hun hoop is gevestigd.

Anarchosyndicalistische opvattingen werden lange tijd aangehangen door vakverenigingen in economisch onderontwikkelde streken, vooral in landen met een latijnse cultuur, waar de arbeiders in de paar zeehavens en industriële centra weinig hoop hadden om de grote meerderheid van boeren te bewegen een hervorming van de wetgeving of maatregelen tot nationalisatie te steunen, gunstig voor loontrekkers. Anarchosyndicalisten wilden dat een 'syndicaat' van arbeiders en beroeps-personeel in elke industrie of dienst de installaties zou overnemen van de privé-eigenaren of van de openbare lichamen, om de productie te beheren van goederen en diensten. In elke stad of streek moesten raden van vertegenwoordigers van alle plaatselijke syndicaten het onderling eens worden over de plaatselijke economische politiek en een raad van vertegenwoordigers van de nationale syndicaten had de taak tot overeenstemming te komen over een zelfde politiek op nationaal niveau. Anarchosyndicalisten zijn overtuigd dat leden van

een syndicaat dat een vitale dienst beheert, zoals een ziekenhuis of een krachtstation, hun grotere macht om te onderhandelen niet zullen misbruiken ten nadele van de andere arbeiders. Hiermee in overeenstemming menen zij dat syndicaten in geografisch of industrieel begunstigde gebieden hun grotere onderhandelingsmacht niet zullen gebruiken ten detrimente van anderen. Als bewijs voor hun beweringen wijzen zij op de relatief korte ervaring met een anarchosyndicalistisch bewind in het begin van de Spaanse burgeroorlog in 1936-37.

Een minderheid onder de anarchisten is voorstander van directe individuele acties met inbegrip van terrorisme en moord op vertegenwoordigers van regeringen, die naar hun mening als onderdrukkers fungeren. Tussen 1894 en 1901 hebben dergelijke acties de levens geëist van Carnot, president van Frankrijk, keizerin Elizabeth van Oostenrijk, koning Umberto I van Italië en William McKinley, president van de Verenigde Staten. Dergelijke daden van terrorisme hebben er veel toe bijgedragen in de voorstelling van generaties van krantenlezers het beeld post te doen vatten van de gebaarde, bommen gooiende anarchist.
In werkelijkheid echter waren de meeste aanhangers van het anarchisme nimmer terroristen. Daar, waar het anarchisme tot terrorisme kwam, kwam het voort uit toestanden, die ook terroristische reacties uitlokten van de zijde van extreme nationalisten of onderdrukte minderheden: vergaande sociale of economische discriminatie, wanhoop aan legale middelen, een wisselwerking van provocaties en represailles, van angst en haatgevoelens, opgewekt door de onmenselijkheid van de politie, die op elkaar inwerken en daardoor steeds feller worden. Na de twintiger en vroege dertiger jaren is dit individuele terrorisme vrijwel verdwenen.
Anarchisten van welke overtuiging ook weigeren politieke partijen te organiseren of candidaten te stellen voor verkiezingen. Door het uitdragen van hun geloof en belangen spelen zij echter vaak een rol in de politiek door propaganda, manifesten, demonstraties, stakingen en andere vormen van actie; en zij zijn zeer actief in het oprichten en leiden van vakverenigingen, co-operaties en andere vrijwillige organisaties.

Geschiedenis van het Anarchisme

Tot de voorlopers van het anarchisme behoren de Griekse filosoof Zeno en sommige reformatoren onder de Hussieten en Wederdopers. Anarchistische ideeën zijn tot uitdrukking gebracht door de Franse auteurs Rabelais en Fénelon en waren bekend aan de Franse intellectuelen in de 18e eeuw.
De eerste uitvoerige uiteenzetting over anarchisme was van de hand van de Engelse schrijver William Godwin in zijn 'Onderzoek naar de grondslagen van politieke rechtvaardigheid' [2 delen, 1793]. Godwin gebruikte het woord 'anarchisme' niet maar bepleitte een staatloze maatschappij van kleine autonome gemeenschappen en een communistische distributie van het bezit, dat in hoofdzaak moest gaan naar diegenen, die dit het meest nodig hadden. In een tweede uitgave van zijn werk, in 1796, wijzigde Godwin zijn communistische inzichten.

De naam 'anarchist' werd gedurende de Franse revolutie gebruikt als een schimpwoord door de gematigde revolutionairen - de Girondijnen - voor die radicalen, die bleven aandringen op economische en sociale veranderingen na de val van Lodewijk XVI. Eerst in 1840 werd de term 'anarchisme' gebruikt door een anarchistische schrijver. Pierre Joseph Proudhon, in zijn boek 'Wat is eigendom?' Proudhon gaf ten antwoord 'eigendom is diefstal', waarbij hij doelde op eigendom in de zin van de Romeinse wet als het recht, zonder enige verantwoordelijkheid, om te gebruiken en misbruiken. In plaats hiervan bepleitte hij een beperkt eigendomsrecht in een vorm van maatschappij zonder regering, die hij anarchie noemde. Het type van eigendom volgens het Romeinse recht moest worden afgeschaft, niet door onteigening, maar door belangen en winstbejag te laten verdwijnen door middel van een nieuw systeem, dat hij 'mutualisme' noemde. Volgens dit systeem moest een nationale bank, gebaseerd op het wederzijdse vertrouwen van loontrekkenden en producenten, volledig gelijkwaardige goederen en diensten uitwisselen, berekend in eenheden van arbeid. Overeenkomstige ideeën waren al eerder in Engeland naar voren gebracht door William Thompson, John Gray en J.F. Bray, en in de Verenigde Staten door Josiah Warren.
In Duitsland kreeg het anarchisme aanhangers in de jaren na 1840, toen links georiënteerde Hegelianen zoals Moses Hess en Karl Grün anarchisme verdedigden.
Een extreem individualistische vorm van anarchisme is ontwikkeld door Max Stirner [Karl Schmidt] in zijn werk 'Der Einzige und sein Eigentum'. Latere echo's van individualistische anarchistische opvattingen kan men vinden in de geschriften van Nietzsche, die riep om de hyperindividualistische 'Uebermensch' en die de staat verachtte als een koud monster.

De politiek meest effectieve vormen van anarchisme waren op de arbeidersbeweging georiënteerd en legden de nadruk op het collectivisme. In de zeventiger jaren van de vorige eeuw splitste een groepering van vakbonden met anarchistische en mutualistische opvattingen vooral in de Latijnse landen - Spanje en Italië - en in België en Frankrijk, zich af van de door Marx beïnvloede Internationale Arbeiders-Associatie. Nadat zij zich eerst federalisten en anti-autoritariërs hadden genoemd, ontwikkelden zij tenslotte de leerstellingen van het moderne anarchisme en aanvaardden ze de naam van anarchisten. In 1881 werd een Anarchistische Internationale gereorganiseerd en daarna werden verschillende internationale bijeenkomsten gehouden. Een vooraanstaande figuur was in deze ontwikkeling de Rus Mikhail Bakoenin, een tijdgenoot en tegenstander van Karl Marx.
Belangrijke bijdragen tot het anarchistische denken werden later geleverd door Vorst Peter Kropotkin in 'Wederzijdse hulp: een factor in de ontwikkeling', 'De verovering van het brood' en andere werken.
Een derde Russische schrijver, graaf Leo Tolstoj, nam op religieuze gronden, zonder zichzelf een anarchist te noemen, een anarchistisch standpunt in ten opzichte van eigendom en staat, in werken zoals 'Het Koninkrijk Gods in Uzelf'.

Anarchisme en Communisme

In revoluties en burgeroorlogen begonnen communisten en anarchisten meestal als bondgenoten, om te eindigen als tegenstanders.
Het anarchistische hoofdkwartier in Moskou werd bijv. in april 1918 aangevallen door artillerie, op bevel van Trotsky, en alle anarchistische activiteiten werden onderdrukt.
Een internationale anarchistische conferentie, waarin vrijwel alle belangrijke revolutionaire syndicalistische organisaties waren vertegenwoordigd, die in december 1922 in Berlijn werd gehouden, verwierp uitdrukkelijk de theorie van Lenin van het dictatorschap van het proletariaat. Zij verklaarde dat 'revolutionair syndicalisme ... niet ten doel heeft de verovering van politieke macht, maar de afschaffing van iedere functie van de staat in het maatschappelijk leven'. De krachtigste anarchistische bewegingen waren op dat ogenblik die in Spanje - de Federacíon Anarquista Ibérica [F.A.I.] en de syndicalistische arbeidersbeweging, Confederacíon Nacional del Trabajo [C.N.T.], waarvan de laatste beweerde 2.500.000 leden te tellen - en in Italië - de Unione Anarchica Italiana en de Unione Sindacale Italiana. Deze bewegingen werden gedwongen onder te duiken door het dictatorschap van Primo de Rivera en Mussolini, maar met de val van het regime van De Rivera kwam de Spaanse beweging weer tevoorschijn.
Gedurende de Spaanse burgeroorlog in 1936-1939 kozen de anarchisten en communisten beide de kant van de Spaanse republikeinse regering tegen de opstand onder leiding van generaal Franco, maar tenslotte kwam het tot vijandigheden tussen communisten en anarchisten, die eindigden in de onderdrukking van de laatsten en aanzienlijk bijdroegen tot Franco's overwinning.

Anarchisme in de Verenigde Staten

In 1882 richtte de anarchist John Joseph Most in New York het weekblad in de Duitse taal op 'Die Freiheit'. In het volgende jaar werd een door anarchisten geleide afdeling van de Internationale Arbeiders-Associatie opgericht in Pittsburgh. In 1885 telde deze federatie 80 afdelingen met in totaal 8000 leden. Behalve het weekblad van Most in New York publiceerden de aanhangers van deze federatie in Chicago een dagblad in het Duits, de 'Arbeiter Zeitung' en een weekblad in het Engels, 'Alarm'; in St. Louis 'The Voice of the People'; en in Boston 'The Anarchist'. De anarchisten steunden, met uitzondering van Most, de strijd van de vakbeweging voor een acht-urige werkdag, in de hoop deze beweging op die manier een meer revolutionair karakter te geven. De anarchisten waren ook betrokken in de beruchte Haymarket-botsing tussen politie en arbeiders in 1866 in Chicago
In 1903 nam het Amerikaanse Congres een wet aan om buitenlandse anarchisten de toegang tot de Verenigde Staten te beletten en om niet-Amerikaanse anarchisten die al in de Verenigde Staten waren uit te wijzen. De beweging wist zich echter te handhaven en in 1905 werd een anarcho-syndicalistisch gerichte vakbond opgericht, de 'Industrial Workers of the World', de I.W.W. Ondanks hevig verzet van de zijde van de werkgevers en van de 'American Federation of Labor' gaf de I.W.W. leiding aan vele stakingen. Na de eerste wereldoorlog boette de I.W.W. echter veel van zijn betekenis in. Aan de veroordeling en executie van de I.W.W.-organisator Joe Hil [Joseph Hillstrom], op grond van een omstreden beschuldiging van moord in Salt Lake City, in 1915, wordt nog herinnerd door een populair lied van de arbeidersbeweging, dat zijn naam draagt.
In 1918 kwam een strengere wetgeving tot stand. Gedurende de anti-communistische opwinding in de jaren 1919/1920 werden enkele anarchisten van buitenlandse origine, waaronder Alexander Berkman en Emma Goldman, naar de Sovjet-Unie uitgewezen. Zij kwamen gedesillusioneerd terug en publiceerden aanklachten tegen het communistische dictatoriale systeem. Daar in de twintiger jaren algemeen - maar ten onrechte - werd aangenomen dat anarchisten tot elke misdaad in staat waren, werden verschillende anarchisten veroordeeld op bewijsgronden, die naar veler mening niet voldoende zouden zijn geweest om personen met minder onpopulaire opvattingen te veroordelen.
Op 23 augustus 1927 werden twee anarchisten, Nicola Sacco en Bartolomeo Vanzetti, in Charlestown (Mass.) ter dood gebracht, na lang uitstel en talloze protesten, afkomstig uit alle delen van de wereld, op grond van een roofmoord die in april 1920 had plaats gevonden in South Braintree, Mass. Naar het algemeen gevoelen in de wereld, dat door velen in de Verenigde Staten werd gedeeld, waren zij niet zozeer veroordeeld op grond van de naar voren gebrachte bewijzen, dan wel tengevolge van hun extremistische opvattingen.
Sedert 1952, toen de oudere wetgeving werd vervangen, kunnen volgens de Amerikaanse wet uitgewezen worden al die 'vreemdelingen, die anarchisten zijn, of die verdedigen of leren, dan wel gelieerd zijn aan enige organisatie, die bepleit verzet te plegen tegen welke vorm van georganiseerd bestuur dan ook'. Deze formulering moet misschien worden verklaard uit de wens, vreemdelingen te verbieden filosofische en niet-gewelddadige opvattingen van het anarchisme te verdedigen, die door burgers, in de Verenigde Staten geboren, wel verdedigd mogen worden, zonder zich aan wetsovertreding schuldig te maken.

Voortzetting van de belangstelling in de ideeën van het anarchisme

Hoewel anarchisme als politieke beweging na het midden van de twintigste eeuw in betekenis is afgenomen, is het een indirecte intellectuele invloed blijven uitoefenen. Tegen het eind van de jaren vijftig legden anarchisten vooral de nadruk op hun geloof in de noodzaak en wenselijkheid van een decentralisatie op alle gebieden van de menselijke activiteit. In dit opzicht hebben zij iets gemeen met de aanhangers van een politiek pluralisme. De ontwikkeling van de moderne wetenschap en technologie overtuigde hen meer dan ooit van de noodzaak van een decentralisatie van de staat in een systeem van kleine, statenloze gemeenschappen. Deze opvatting werd met klem naar voren gebracht door Aldous Huxley in 'Wetenschap, Vrijheid en Vrede' [1946], waarin hij de mening van Leo Tolstoj onderschrijft dat de toepassing van de wetenschap een onrechtvaardig maatschappelijk systeem nog onrechtvaardiger zal maken. Een overeenkomstig standpunt werd ingenomen door Sir Herbert Read [De filosofie van het anarchisme, 1940; Anarchie en orde, 1954] en door George Orwell [Eerbetoon aan Catalonië, 1938; Negentienvierentachtig, 1949]. Het Engelse anarchistische blad 'Freedom' bleef anarchistische ideeën propageren: nieuwe kanalen vonden deze ideeën in de 'Delphic Review' [opgericht in 1949] en de 'University Libertarian' [opgericht in 1955] in Engeland en in de 'Libertarian' uit Sydney in Australië, opgericht in 1958.

Biografie

Geboren te Milaan in 1924. Van zijn veertiende jaar af wijdt hij zich aan de schilderkunst. Studeert aan de Accademia di Brera, bezoekt tegelijkertijd het gymnasium en promoveert tot doctor in de rechten.

In 1951 richt hij de 'Movimento Nucleare' op. In hetzelfde jaar krijgt hij in de Galleria San Fedele in Milaan zijn eerste eenmans-tentoonstelling.

In 1952 publiceert hij in Brussel het eerste manifest van de 'Pittura Nucleare' en organiseert hij een lange reeks groeps-tentoon-stellingen van deze beweging [in Milaan, Como, Brescia, Turijn, Venetië, Palermo, Brussel, Luik enz.], terwijl hij nauwe betrekkingen aangaat met de kunstenaars van de avant-garde over de gehele wereld [van Japan tot Mexico, van Denemarken tot de Verenigde Staten]. Vervaardigt met Joe Colombo een 'nucleaire film' door de bewegingen op te nemen van in emulsies opgeloste kleurvlekken en dampen van droog ijs [—50 graden].

Sticht in 1953 met Asger Jorn de 'Mouvement international pour une Bauhaus imaginiste' gericht tegen het nieuwe Bauhaus van Max Bill.

Organiseert in 1954 met Asger Jorn te Albisola de 'Incontri internazionali della ceramica', waaraan Fontana, Dangelo, Scanavino, Appel, Corneille, Matta, Koenig, Giguère, Jaguer deelnemen.

In 1955 richt hij het tijdschrift 'Il Gesto' op samen met Dangelo en Edouard Jaguer en wordt hij correspondent van talrijke avant-garde tijdschriften, waaronder 'Phases' te Parijs, 'Boa' in Buenos Aires, 'Edda' te Brussel, 'Direzioni' te Milaan, 'Bokubi' te Kyoto. In hetzelfde jaar begint hij zich toe te leggen op alle technieken van de collage en van de assemblage, die hij ook op groot formaat zal gaan toepassen zowel zonder als met gebruik-making van traditionele kleuren.

In 1956 ontmoet hij Piero Manzoni, van wie hij de doosjes, die de 'Merda d'artista' bevatten, bewondert, en Yves Klein. Hij werkt met hen samen aan verschillende avant-garde initiatieven en aan de experimentele verwezen-lijking van gezamenlijk vervaardigde werken.

In 1957 redigeert en publiceert hij het manifest 'Contro lo Stile', dat o.a. wordt ondertekend door Dangelo, Arnaldo Pomodoro, Giò Pomodoro, Bertini, Roel D'Haese, Hundertwasser, Yves Klein, Restany en Saura. In

doz 2980

Londen sluit hij vriendschap met E.L.T. Mesens die een gedicht 'Pre-fact' aan hem opdraagt.

Het laatste belangrijke manifest van Baj dateert van januari 1959. Dit is het 'Manifeste de Naples' en beantwoordt aan zijn wens de avant-garde beweging te lanceren onder de kunstenaars in het zuiden van Italië, waaronder Guido Biasi en Lucio del Pezzo genoemd moeten worden. Hij wijdt zich aan experimenten met pigmenten en vindt het 'acqua pesante' uit, verkregen door de emulsie van een bijzondere synthetische kleur vermengd met gedistilleerd water.
In 1959 komt het laatste nummer uit van 'Il Gesto', gewijd aan de 'Arte Interplanetaria' met medewerking van de futurist Farfa, de dadaïst Raoul Hausmann en de 'spazialist' Lucio Fontana: met Fontana maakt hij enkele 'collectieve schilderijen'.

In 1959 voert Baj talrijke werken uit met spiegels die gebroken of versneden worden en vervolgens weer opnieuw samengesteld: de periode van de 'spiegels'. In deze periode heeft hij, evenals in de er op volgende periode van de 'mobili' vele contacten met de Franse 'Nouveaux Réalistes' zoals Arman, Daniel Spoerri, César, Pierre Restany en met de Italianen in Parijs, Bertini en Rotella.

In 1962 gaat Baj voor de eerste keer naar New York ter gelegenheid van de tentoonstelling 'The Art of the Assemblage', waarvoor hij was uitgenodigd; hij ontmoet daar met Arturo Schwarz Marcel Duchamp, met wie hij vriendschap sluit, en die hij nog vaak te Parijs en Cadaquès zal ontmoeten.

In hetzelfde jaar leert Baj door bemiddeling van Schwarz te Parijs André Breton kennen, die zich voor Baj's werk interesseert en hem uitnodigt deel te nemen aan tentoonstellingen van de Mouvement Surréaliste, en een uitvoerig essay aan hem wijdt. Deze ontmoeting met Breton is een van de ingrijpendste en meest betekenisvolle ontmoetingen in Baj's leven geweest, zowel door de talrijke relaties en de samenhang die veel van het werk van Baj in de buurt plaatsen van het surrealisme, als door het feit dat na deze ontmoeting Baj zich steeds meer aangetrokken voelt tot de wereld van de poëzie en van de dichters. Baj gaat steeds meer om en werkt steeds meer samen met dichters als Breton, André Pieyre de Mandiargues, Octavio Paz, Raymond Queneau e.a. in Frankrijk en in Italië met Beniamino dal Fabbro, Tristan Sauvage, Guido Ballo, Sanguineti, Sanesi, Buzzati e.a. Uit deze contacten komen vele uitgaven, in beperkte oplage, voort van gedichten met gravures, collages of objecten.

Eveneens in 1962 laat Baj zich scheiden van zijn vrouw Gigina, van wie hij een dochter heeft, Lucilla, geboren in 1955.

In november 1963 richt Baj in Milaan door bemiddeling van Raymond Queneau, met de deelname van Arturo Schwarz, Paride Accetti, Paolo Marinotti, Roberto Crippa, Alik Cavaliere, Virgilio Dagnino, en onder voorzitterschap van Farfa, het 'Istituto Patafisico Milanese' op, in overeenstemming met het 'Collège de Pathaphysique' in Frankrijk.

In 1963 ontmoet hij te Parijs Max Ernst, die hem zijn oude atelier afstaat in de Rue Mathurin Régnier, waar Baj gedurende lange perioden verblijft en werkt, tot 1966.

In 1964 ontmoet hij Roberta met wie hij in 1966 trouwt. Uit dit huwelijk worden drie zoons geboren: in 1967 Angelo, in 1968 Andrea en in 1969 Pietro.

In 1968 houdt hij zich intensief bezig met het verwerken van kunststoffen, waarmee hij reeds voor het eerst had geëxperimenteerd in 1963, in werken geëxposeerd te Venetië in het Palazzo Grassi, op de tentoonstelling 'Visione Colore'. Vele unica en multiples ontstaan uitsluitend vervaardigd van kunststoffen.

In 1969 gaat Baj zich steeds sterker interesseren voor multiples, in samenwerking met de Editions MAT. Tegelijkertijd schrijft hij over kunst, schrijft inleidingen voor schilders met wie hij bevriend is en werkt mee aan het tijdschrift 'Marcatré' in Rome. Hij legt zich ook steeds meer toe op de grafiek, vooral op de diepdruk [ets, acquatint enz.].

Van 1969 af, na reizen naar Australië en San Francisco, schrijft hij vele artikelen voor het dagblad 'Corriere della Sera', voor 'Flash Art' en voor andere tijdschriften.
Vervaardigt tal van werken, in 1969 te Parijs geëxposeerd in de tentoonstelling 'Baj chez Picasso', waaronder een herhaling van 'Guernica' uitgevoerd als collage op de grootte van het origineel [351 x 782 cm], die beschouwd kan worden als de grootste collage ter wereld.